Rok II. Lwów — Warszawa, 24. Listopada 1919. Nr. 4.

GAZETA MUZYCZNA

WYCHODZI DWA RAZY W MIESIĄCU.

NACZELNY REDAKTOR: PROF. STANISŁAW NIEWIADOMSKI.

REDAKCJA I ADMINISTRACJA:
G. SEYFARTHA MAGAZYN NUT
LWÓW, AKADEMICKA L. 6.

CENA PRENUMERATY
wraz z przesyłką pocztową:

Rocznie:	K . .	80·—	Marek . .	48·—
Półrocznie:	K . .	40·—	Marek . .	24·—
Kwartalnie:	K . .	20·—	Marek . .	12·—

MUZYKA
pod opieką Ministerstwa Sztuki i Kultury.

III.

Przed utworzeniem Ministerstwa Sztuki, referat muzyki i jej zabytków tworzył pierwszy zawiązek departamentu sztuki w Ministerstwie Wyznań i Oświaty, i pod kierunkiem ówczesnego radcy ministerjalnego Jana Heuricha, obecnie wiceministra Sztuki dał w roku ubiegłym początek ożywionej pracy, krępowanej jedynie nieco przez władze okupantów. Już wówczas starał się prof. Felicjan Szopski obecny kierownik Wydziału muzyki ułożyć plan akcji, mającej na celu poza sprawami szkolnictwa rozbudzić ruch muzyczny we wszystkich miastach i miasteczkach Królestwa, wciągając w to siły artystyczne i instytucje warszawskie w celu ujednostajnienia tejże akcji. Kwestjonarjusz rozesłany przez Ministerstwo spraw wewnętrznych w celu szczegółowego zbadania stosunków rozpoczął ją. Bo obraz muzyki uprawianej na prowincji nie przedstawiał się wcale dodatnio. Towarzystwa muzyczne zakładane po miastach prowincjonalnych miały raczej charakter rozrywkowy, klubowy, gdyż środków materjalnych i moralnych, brakowało, a bez nich muzyka jako sztuka stale uprawiana pomyśleć się nie daje. Poważniejsze koncerty angażowanych solistów należą tam do rzadkich wypadków zdarzających się w pewnych tylko odstępach czasu, poza czem dyletantyzm zasiewa wszędzie bujne swe chwasty. Muzyka orkiestralna i kameralna to zjawiska zupełnie nieznane, podobnie jak odczyt o muzyce; produkcje zaś chórowe noszą na sobie ciągle jeszcze cechy niekulturalności technicznej i artystycznej. A winą tych smutnych stosunków nie można przypisywać bynajmniej brakowi ludzi, którzyby mogli się przyczynić do podniesienia kultury muzycznej, tylko raczej brakowi środków materjalnych. Usiłowania jednostek ożywionych szlachetnym zapałem, rozbijają się o twarde ściany tego braku; dać im w rękę te środki, to rozwinąć skrzydła, to umożliwić owocność ich pracy!

Ale tu pomocna ręka Ministerstwa Skarbu współdziałać musi koniecznie. Wydział muzyki ma obowiązek wprawdzie i niewątpliwie go spełni, aby na miejscu wytworzyć źródła materjalnej pomocy dla ruchu muzycznego, zapoczątkowanie jednakże tej pracy wymaga niezbędnie środków pieniężnych, bez których ani wpływy ani bezpośredni udział nie przyda się na nic. W danym razie, miejscowe pierwiastki dadzą się wyzyskać, ale tylko przez wzmocnienie ich siłami nowemi, przez organizowanie koncertów stałych, poważnych, z udziałem tychże sił miejscowych, ale jednocześnie

i sil stolicy zwłaszcza chórów i orkiestry. Równolegle z tą akcją, umuzykalnienie ogółu odbywać się powinno na miejscu przez stosowanie programu muzycznego w szkołach ogólno kształcących, które wydawać mają w przyszłości odpowiednio przygotowany zastęp ludzi, kwalifikujących się bądź do czynnego udziału w ruchu muzycznym, bądź do biernego, co również niemałe ma znaczenie, gdyż od inteligentnej rozumiejącej sztukę publiczności zależy bardze wiele. Troska o uzyskanie na przyszłość naprzód młodzieży a następnie muzykalnej publiczności, leży na sercu referenta szkolnictwa, obowiązkiem kierownika zaś działu muzycznego jest czuwać nad ścisłem wykonaniem zakreślonego programu.

Na tle szkolnictwa muzycznego specjalnego, wysunęła się na pierwszy plan przedewszystkiem sprawa upaństwowienia Instytutu muzycznego w Warszawie. Myśl ta będąca wyrazem Rady zrzeszeń i instytucyj muzycznych, dojrzała dopiero w chwili utworzenia się Ministerstwa Sztuki i Kultury, gdyż Ministerstwo Wyznań i Oświaty nie popierało jej. Nie bez znacznych trudności sprawa ta zostanie pomyślnie zakończona. Projekt statutu Konserwatorjum opracowany przez kierownika wydziału muzycznego wspólnie z radcą prawnym zatwierdzony został przez Ministra i ogłoszony jako rozporządzenie Ministerstwa Sztuki i Kultury w Dzienniku praw Nr. 25 dnia 20. marca 1919, po uprzedniem wydaniu stosownego dekretu w przedmiocie zmiany ustawy Instytutu muzycznego warszawskiego z roku 1889 a więc z przed laty trzydziestu. Po bardzo niesympatycznej a w skutkach nader szkodliwej gospodarce, rozwiniętej przez kuratorjum naznaczone przez Miasto, odżyła nowa instytucja jako konserwatorjum pod kierunkiem Emila Młynarskiego, w czem niezaprzeczenie zasługi posiada również kierownik wydziału muzycznego prof. Szopski, wszedłszy w bezpośrednią łączność z tąż instytucją, jako przedstawiciel i referent Ministerstwa. Zaznaczając to, nadmienić należy, iż statut daje Radzie pedagogicznej swobodną inicjatywę w organizacji szkoły; rada ta istniejąca w łonie konserwatorjum działa też nieustannie w tym kierunku.

Po upaństwowieniu konserwatorjum, powinnaby przyjść na porządek sprawa stołecznej opery, dla której upaństwowienie miałoby znaczenie bardzo doniosłe. Jakoż istotnie mówiło się o tem wiele w Wydziale muzyki Ministerstwa. Inicjatywę do tego podało Miasto, żądając z początku bardzo wydatnej subwencji, która jednakże zdaniem Ministerstwa nawet przy miljonowej kwocie nie mogłaby dać rękojmi, iż realne wyniki w warunkach dotychczasowych będą warte tak wielkiego nakładu. Doszło wreszcie po długich pertraktacjach do wydelegowania komisji mającej zbadać stan opery. Dalszemu biegowi rzeczy stanęły jednak na przeszkodzie względy prawne. Miasto wystąpiło z pretensją o własność gmachów, mimo, że gmachy te dawniej były własnością rządu rosyjskiego a więc obecnie powinnyby przejść na własność rządu polskiego. Z drugiej strony, zarówno Ministerstwo Skarbu jak Ministerstwo Sztuki przyjęły zasadę wykluczającą obejmowanie teatrów bez prawa własności do gmachów, co oczywiście pociągnąć musi za sobą rozstrzygnięcie sporu na drodze sądowej. Na tem utknęła sprawa upaństwowienia opery, nad którą to jednak instytucją czuwa Ministerswo Sztuki bacznie, aby w razie upaństwowienia, gdy chwila stosowna do tego nadejdzie, wystąpić ze stosownemi reformami. Ze względu na sztukę, reformy te są bardzo pożądane, niema więc wątpliwości, że dla podniesienia poziomu opery warszawskiej upaństwowienie jej przeprowadzone z czasem będzie.

A teraz z porządku rzeczy, wypada jeszcze przytoczyć to wszystko, co Ministerswo Sztuki w sprawie opieki nad pracą twórczą i artystami zdziałało, lub zdziałać zamierza, jako że opieka ta wchodzi w zakres kierownika Wydziału muzycznego, do którego należą wszelkie wnioski dotyczące pomocy udzielanej poszczególnym jednostkom twórcom czy wykonawcom, również jak i instytucjom podtrzymującym kulturę muzyczną, słowem: wnioski dotyczące subwencyj i stypendjów. Zatwierdzenie wniosków zależy od Ministra, zamykają się one w ramach zakreślonych budżetem. Te ramy są niestety tak jeszcze ciasne, że często powstaje wątpliwość, czy w takich warunkach da się coś dla przyszłości uczynić. To, co przy tych trudnościach było można zrobić, to zostało zrobione. Udzielono niewielkich ale dość licznych zasiłków szkołom i instytucjom muzycznym. Szkoły warszawskie: M. I. Piotrowskiego, A. Grudzińskiego, Z. Iwanowskiej, szkoła organistów Towarzystwa muzycznego otrzymały dotąd zasiłek w łącznej kwocie

6.000 Mk. Konserwatorjum warszawskie 150.000 Mk. Wysoce zasłużonym muzykom: Wł. Żeleńskiemu, Michałowskiemu i Roguskiemu ofiarowano dary honorowe; dwaj młodsi kompozytorowie otrzymali na wykończenie dzieł operowych 5.000 Mk., na wydanie nowych utworów wypłacono kwotę tejże wysokości. Nagrodzono Symfonję K. Szymanowskiego i Sonatę J. Wertheima (łącznie 3.000 Mk.) laureat konkursu imienia I. J. Paderewskiego w Lublinie otrzymał 5.000 koron, a taką kwotę i Towarzystwo muzyczne w Lublinie. Stypendja dla uczni wyższych szkół muzycznych i bursy na dalsze kształcenie się w kompozycji wyniosły 7.000 Mk., koncerty o wysokim poziomie artystycznym dostępne w cenie dla najszerszych warstw publiczności kosztowały dotąd 5.000 Mk. Na zasiłki dla ubogich artystów poszło 9.000 Mk. a na subwencję dla stałego chóru 10.000 Mk. Chór ten oratoryjny pod kierownictwem p. Stanisława Kazury zdaje się być dobrym zawiązkiem wielkiego stałego chóru, którego zadaniem będzie wzorowe wykonywanie dzieł wielkich mistrzów. Że tylko taki stale subwencjonowany płatny chór może dojść do doskonałości, to nie ulega żadnej kwestji i dawno już powinno się było u nas do zorganizowania takowego przystąpić. Rzecz prosta, że tu znowu zachodzi kwestja pieniężna, przy której przypominać ciągle należy, iż sprawy artystyczne mają znacznie większą doniosłość, niż się to na pozór, chociażby nawet w ciężkich czasach wydaje, i że postanowiwszy raz udzielać im opieki, nie powinno się tego czynić połowicznie.

A w końcu jeszcze i na pewien nasuwający się zarzut odpowiedzieć należy. Ministerstwo Sztuki, jak dotąd, wzięło pod skrzydła swoje Warszawę: zarówno instytucje tutejsze jak i tutejsi artyści doznali w pierwszym rzędzie skutków tej opieki, inne miasta polskie tylko wyjątkowo. To jednak, na razie nie może nikogo ani zastanawiać ani dziwić, bo stolica ma pierwsze prawa bezsprzecznie. Podróż do Krakowa i Lwowa z jakiej obecnie prof. Szopski powraca, z pewnością przyniesie i dla tych środowisk kultury muzycznej rezultaty dodatnie, bo przecież kierownik Wydziału muzycznego właśnie w celu poznania tamtejszego życia muzycznego ją odbył. A w dalszym ciągu przyjdzie kolej i na inne polskie miasta.

St. Niewiadomski.

Dr. JÓZEF REISS.

TRZEJ KOMPOZYTOROWIE KRAKOWSCY.

II.

Stanisław Lipski.

W bieżącym roku może Stanisław Lipski obchodzić już 15-lecie swej kompozytorskiej twórczości. W r. 1904. pojawiły się bowiem pierwsze jego kompozycje, nakładem księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie: były to Dwie pieśni, op. 1. do słów Rydla (Leci piosenka) i do słów Lenartowicza (Moja srebrna złota), w rzeczywistości jeszcze piosenki naiwne we formie i we wyrazie, ale znamienne dla dalszej twórczości Lipskiego przez swój liryzm, prostotę i szczerość uczucia.

Stanisław Lipski, pochodzi wprawdzie z Warszawy (ur. w r. 1880.), lecz wzrósł i wychował się w Krakowie, którego poezję wchłonął w siebie i jej tonem przesycił swoją muzykę. Tutaj kończył konserwatorjum (w roku 1900.) pod kierunkiem dyr. Żeleńskiego, któremu zawdzięcza dokładną znajomość Bacha, klasyków, Mendelssohna i Szopena; studja muzyczne kontynuował w Berlinie (kontrapunkt u H. Leichtentritta), i we Wiedniu (fortepian u Leszetyckiego, kompozycję u Roberta Fuchsa); od r. 1910., po powrocie z zagranicy, prowadzi klasę gry fortepianowej w Konserwatorjum krakowskiem. Sam wytrawny pianista, unika jednak publicznych występów i pracuje niemal wyłącznie, jako jeden z najlepszych pedagogów. Twórczością kompozytorską zdobył Stanisław Lipski zasłużoną popularność.

Nietrudno nakreślić jego sylwetę artystyczną; linje bowiem jego twórczości jasne i wyraziste, zamykają dwie zasadnicze formy: pieśń i miniaturę fortepianową. W manuskrypcie znajdują się nadto rzeczy, przeznaczone na chór, wszelako to pominę, a zajmę się tylko kompozycjami, wydanemi drukiem.

Jak już wspomniałem, pierwszą kompozycją były pieśni, i odtąd snuje się ta forma stale, przybierając coraz to szlachetniejsze kształty, aż ostatecznie staje w pełnym rozkwicie w Dwunastu pieśniach op. 9. (nakł. A. Piwarskiego i Sp.) Cechą twórczości Lipskiego jest bowiem to, że talent jego rozwijał się stopniowo, by zdobyć dzisiaj zdecy-

dowaną fizjognomię. Już w pierwszych pieśniach jak op. 3. do słów Tetmajera (Zawód, Mów do mnie jeszcze, Brzozy), uderza charakterystyczna nuta melancholji, która i później zabarwia kompozycje Lipskiego właściwym jej tonem. Początkowo znać niewątpliwy wpływ pieśni Żeleńskiego i Moniuszki jak n. p. w pieśni „Poleciały pieśni“ op. 7., nadto odzywa się często uszlachetniona nuta ludowa jak w dwóch pieśniach z tego samego opusu: „Mazur“ i „Piosenka harfiarki“ (fragment z „Wyzwolenia“). Dopiero w pieśniach op. 9. ukazuje się nam własny, odrębny styl kompozytora. I tutaj jeszcze często zjawia się fraza ludowa jak n. p. w pieśniach „Łzy“ we formie mazurka Szopenowskiego, „Wiatry zwiały“ lub „Pieśń Trubadura“, ale obok tego, znajdują się pieśni nawskróś nowoczesnego typu: jest w nich szlachetny wyraz i bogate środki techniczne, umiejętnie użyte dla celów charakterystyki muzycznej i przepyszna pod tym względem jest pieśń do słów Słowackiego „Pójdziemy razem“ (fragm: „Szwajcarji“) lub „Piosenka dziewczyny kozackiej“, pełna dramatycznych rysów, również do słów Słowackiego; od illustracyjnych pierwiastków w partji fortepianowej, roi się pieśń do słów Tetmajera „Cień Szopena“. To wyposażenie partji fortepianowej osobnymi motywami i bogactwem figuracji, stanowi jedną z cech pieśni Lipskiego. Największą popularnością cieszy się z całego zbioru (op. 9.) pieśń do słów Rydla „Jesienią“. Popularność ta jest najzupełniej uzasadnioną: szczerość wyrazu i bezpośredniość nastroju, działają tu z równą bezpośredniością na słuchacza. Wogóle Lipski umie utrafić charakterystyczny ton jesieni; nie wahałbym się nazwać go „poetą jesieni“; jej elegijny nastrój przemawia do niego i znajduje w jego muzyce odpowiedni wyraz; dowodem tego, prócz pieśni, kompozycje fortepianowe o tym samym tonie n. p. „Impression d' automme“. Dalszy postęp w technice pieśni, oznacza pieśń „wojenna“, „Wir reiten“, powstała wśród owego nastroju wojennego, który ożywiał nasze społeczeństwo w niedawnym jeszcze okresie; pieśń ta, w stylu balladowym, nawskróś nowoczesna w środkach, godna jest przekładu na język polski.



Równem bogactwem form i wyrazu odznaczają się fortepianowe kompozycje S. Lipskiego. Jest w nich silny wpływ Szopena i Schumanna, lecz poza tem wprowadza kompozytor tyle własnych cech stylistycznych, że o pełnej oryginalności jego mówić można z całą stanowczością. Wpływ Szopena widnieje zwłaszcza w tych formach, które wzorowane są wprost na nim, a więc w „Barkaroli“ i „Kołysance“ op. 2. a nadto we formach tanecznych: „Mazurek“ A-dur op. 4. lub c-moll op. 8 i dwa mazurki op. 11. są szlachetną stylizacją tej formy.

„Walce“ uderzają zazwyczaj w ton melancholii, jak „Valse triste“ op. 2. lub „Valse-Impromptu“ op. 8. z przepysznym pierwszym tematem; inne jak op. 12. mają typ walczyków wiedeńskich na wzór Schuberta i Straussa, humorem i życiem tchnie „Prince-carneval“ (wyd. bez op.). Dwa „Polonezy“ op. 5. Fis-dur i op. 12. Es-dur, świetnie skonstruowane, odznaczają się brawurą i licznymi efektami pianistycznymi.

W miniaturach lirycznych występuje tosamo zjawisko, co w pieśniach, pod względem techniki kompozycyjnej: im dalej się posuwamy od op. 2. do op. 8., spotykamy się z coraz to doskonalszą formą. Niektóre z tych miniatur zdobyły już zasłużoną popularność, ak np. „Impatience“ op. 4., inne zasługują na to, by stały się trwałym nabytkiem w repertuarze pianistów: „Cinq morceaux“ op. 8. zawierają już rzeczy, które oznaczają zwrot w twórczości Lipskiego ku nowszym wzorom; są tam niejednokrotnie ustępy typowo Brahmsowskie.

I ubogą naszą literaturę skrzypcową wzbogacił S. Lipski dwiema cennemi kompozycjami: „Berceuse“ op. 6. F-dur z kapitalną częścią środkową (w Des-dur) i „Improwizacja-Nokturn“ A-dur op. 10., lśniąca bogactwem barw harmonicznych, powinny znaleźć się w ręku każdego skrzypka.

Dzisiaj zajmuje już S. Lipski jedno z wybitnych miejsc w naszej muzyce. Twórczość jego nie obca jest i zagranicy; dowodem tego fakt, że firma nakładowa światowej sławy, Breitkopf i Hartel w Lipsku wydała własnym nakładem ostatnie jego kompozycje (op. 12.).

(C. d. n.)

KONKURS MUZYCZNY DLA MŁODZIEŻY.

Polski Związek muzyczno-pedagogiczny ogłasza konkurs na dwa jednorazowe stypendja po 500 K., dla dwóch najzdolniejszych uczniów lub uczenic członków Związku, jako zasiłki na kształcenie się w grze na fortepianie w roku szkolnym 1920/1. Stypendja przyzna ogólne zebranie członków Związku dwom z pomiędzy kandydatów przedstawionych przez komisję egzaminu konkursowego.

Warunki konkursu:

1. Narodowość polska.

2. Nieprzekroczony wiek lat 14-tu (do dnia egzaminu konkursowego).

3. Wykazanie umiejętności i talentu przed komisją Polskiego Związku muzyczno-pedagogicznego na egzaminie konkursowym dnia 31. marca 1920 r.

Zgłoszenia przyjmuje sekretarjat Związku (pl. Marjacki 10. I. p.) za złożeniem wpisowego w kwocie 10 K. Przy zgłoszeniu należy się wykazać metryką chrztu i poświadczeniem podpisanem przez nauczyciela (lkę), że kandydat(ka) uczy się na fortepianie u członka Związku. Listę zgłoszeń zamyka się 15. marca 1920 r.

Program egzaminu konkursowego.

Kandydat zagra z pamięci:

a) wszystkie gamy durowe obiema rękami w ruchu równoległym, przez 2 oktawy, w porządku chromatycznym, w tempie ♩ = 120

b) z Czernego op. 261 (125 ćwiczeń pasażowych):

Nr. 76 w tempie ćwiartka = 100 (MM)
„ 77 „ „ „ = 120 (MM)
„ 89 „ „ „ = 120 (MM)
„ 124 „ „ „ = 60 (MM)

c) do dowolnego wyboru ucznia:
- Mozart. I. część Sonaty C-dur (Sonata facile) bez repetycji w tempie ćwiartka = 80, tryle w szesnastkach, zaczynane z góry.
- Beethoven. I. część Sonatiny op. 49. Nr. 1. (g-mol) w tempie ósemka = 100
- Beethoven I. część Sonatiny op. 49. Nr. 2 (G-dur) w tempie ćwiartka = 120

d) dowolnie wybrany utwór.

Próba słuchu.

1. Rozpoznanie łatwych rytmów w 2 i 3 częściowym takcie.

2. Rozpoznanie różnicy wysokości tonów na kwincie i sekście.

3. Rozpoznanie interwału kwinty czystej, seksty i septymy wielkiej.

4. Rozpoznanie trójdźwięku wielkiego, małego i zwiększonego.

We Lwowie, w listopadzie 1919.

Za Wydział Pol. Związku muz.-ped.

Zofia Horoszkiewiczówna — sekretarka
St. Głowacki — zast. przewod.

KONCERTY LWOWSKIE.

Wykonane po raz pierwszy w całości „Requiem“ Saint-Saensa, choć trzymane w skromnych rozmiarach, wykazuje, iż puzony Sądu ostatecznego także bez pomocy silniejszych środków w orkiestrze potrafią wzruszyć słuchacza. Najlepsze wrażenie wywołują rzewne melodje w „Oro suplex“, które uzmysławiają skruchę i błagalne modły grzesznika. Barwny koloryt orkiestry i umiejętne zastosowanie głosów solowych i chóralnych uzupeł-

niają artystyczną wartość tego dzieła muzycznego.

Towarzystwo muzyczne pod kierownictwem dyr. Sołtysa dołożyło wszelkich starań, aby ten utwór godnie wykonać. Z solistów z uznaniem wymienić należy pp. Kowalską, Sternalównę, Dianniego i Lipanowicza; prof. Dianni za piękny głos i artystyczną interpretację zbierał zasłużone oklaski i obfite kwiecie.

Pierwszy koncert Tow. muz. obejmował Beethovena symfonję czwartą, B-dur, która wprawdzie sąsiaduje z trzecią i piątą, lecz nie dorównuje im pod względem rozmiarów zewnętrznych, wielkość budowy organicznej i bogactwa kombinacyj. Mimo to zalicza się ją do najwięcej oryginalnych i skończonych utworów Beethovena. Można ją porównać z niektóremi sonatami fortepianowemi, gdzie również przeważa fantazja i improwizowanie. Przy ciągłym dopływie nowych myśli, cała symfonja wykazuje stale wesoły nastrój główny o zabarwieniu romantycznem; burz owych ponurych namiętności, znanych z innych symfonij Beethovena, tutaj nie napotykamy. Nad całością jaśnieje piękna pogoda słoneczna. Z dużym nakładem pracy przygotowana przez dyr. Sołtysa, symfonja najwięcej podobała się w drugiej części. Po Beethovenie słabsze wywarła wrażenie Moniuszki trzecia z „Litanij Ostrobramskich"; jest to wczesna kompozycja Moniuszki, o pięknej inwencji melodyjnej, lecz bez ożywienia rytmicznego i kolorytu orkiestralnego.

W i e c z ó r B e e t h o v e n o w s k i, urządzony staraniem „Koła muzycznego", rozpoczął odczyt p. Waltera o sonacie w ogóle, a w szczególności w odniesieniu do dwóch sonat skrzypcowych op. 12. D-dur i op. 24. F-dur (tzw. wiosenna). Prof. Cetner wspólnie z p. Ottawową wykonał starannie te obie sonaty, a zwłaszcza za wykonanie drugiej zasłużył na uznanie osobne. P. Ottawowa, aż nadto znana artystka, aby jej grę fortepianową chwalić. Dziś jest ona w naszem mieście najlepszą pianistką, a w wykonaniu i pojmowaniu muzyki komnatowej posiada już oddawna wyrobioną markę. Bardzo wielkie powodzenie miała p. K. Pfauowa za doskonałe odśpiewanie Beethovena „Pieśni szkockich" z tow. fortepianu, skrzypiec (p. Cetner) i wiolonczeli (p. Komorowski); jej wyrównany głos, barwą zbliżony do altówki, posiada dźwięk szlachetnego metalu, którego słucha się z rozkoszą. Dodajmy do tego jej prawdziwą muzykalność i wyrobiony smak artystyczny, a będziemy rozumieli tajemnicę powodzenia, które stale towarzyszy tej doskonałej pieśniarce.

Pp. Ottawowa i Pfauowa najbardziej się przyczyniły do dużego powodzenia tego zajmującego wieczoru muzycznego.

Pianista Józef Śliwiński, którego koncerty od szeregu lat należą do najpopularniejszych u nas, tym razem swą grą nie obudził zbyt wielkiego zainteresowania u publiczności, która jak zawsze, szczelnie zapełniła salę Tow. muz. Możliwe, iż nizka temperatura, jaka panowała w sali podziałała ujemnie na grę koncertanta, możliwe też, że i inne, bliżej nieznane nam czynniki wpłynęły na usposobienie artysty. Beethoven i Schumann nie rozgrzał nas a nawet Szopena, dotąd najsilniejsza strona Śliwińskiego, słuchało się niemal obojętnie. Najlepiej wypadły produkcje utworów Lisztowskich, które koncertant z wielką precyzją i prawdziwą werwą artystyczną wykonał (zwłaszcza „Rapsodja 12"); tu dopiero odezwały się oklaski publiczności, która domagała się naddatków. Szopena walc i Schumanna „Marzenie" — oto cały naddatek. Jak od Śliwińskiego, niezwykle mało.

Cykl arcydzieł fortepianowych od Bacha do współczesnych modernistow, którego celem jest: w szeregu wieczorów zobrazować historyczny rozwój twórczości fortepianowej, w sposób dla poszczególnych okresów jak najdoskonalszy — rozpoczął E g o n P e t r i wykonaniem Bacha „Chaconny" i „warjacji Goldbergowskich" w opracowaniu Busoniego. Sądzę, że w miejsce kompozycji napisanej na skrzypce, choćby nawet w opracowaniu tak wielkiego odtwórcy, jakim bezsprzecznie jest Busoni, należało wybrać jeden lub dwa oryginalne utwory fortepianowe, bardziej odpowiadające duchowi kompozycji Bachowskich. Jakieś preludjum, fuga, toccata lub inwencja bardziej odpowiadałyby wytkniętemu celowi. Pamiętamy przecież dobrze, że Petri jest kongenialnym odtwórcą Bachowskich utworów i że przebojem zjednał sobie serca słuchaczy. Niczego niema w jego grze, wyrazie uczucia, coby było nieszczere, ani nigdy przy uduchowieniu utworu nie zatraca się indywidualność artysty. W Haydna „Warjacjach f-moll", Mozarta „Fantazji c-moll", a przedewszystkiem przy Beethovena sonacie C-dur (tzw. Waldsteinowskiej) byliśmy niby pod wpływem jakiejś

prawie tajemniczej energji, potężnej gry akordowej. W ostatniej części tej sonaty artysta zdawał się rozpętać wszystkie namiętności, które wedle pięknego określenia filozofów są drganiem duszy.

Inaczej z pianistą p. Jerzym Lalewiczem, zaangażowanym do naszego konserwatorjum muzycznego, jako kierownik najwyższego kursu fortepianowego, w miejsce długoletniego i wielce zasłużonego pedagoga profesora Vilema Kurza. Odpowiednio do założenia Cyklu „by charakter granych utworów odpowiadał indywidualności danego odtwórcy" — p. Lalewicz swoim programem objął Händla „Arja i warjacje ze suity d-moll", Scarlattiego „Pastorale", „Capriccio" i „Sonatę A-dur", kompozycje Ph. Rameau'a, Schuberta i Schumanna „Karnawał".

Sumienna technika, dokładna rytmika i bogata w odcienie dynamika występują w grze p. Lalewicza w należytem świetle i zrazu ujmują sobie słuchacza. Gdzie zaś uduchowienie kompozycji wymaga od odtwórcy miękkiego a dźwięcznego uderzenia, szczerości uczucia i ujęcia myśli muzycznej ze strony poetycznej, tam gra p. Lalewicza nie jest wyczerpująca. W tem znaczeniu Schuberta „Soirées de Vienne", a szczególnie takie obrazy z Schumanna „Karnawału", jak „Szopen", „Reconnaissance" i „Valse allemande", wypadły blado, bez duszy. *Grd.*

UTWORY NADESŁANE DO OCENY.

Łucja Drege. Pieśni do słów L. Staffa. Skład główny Warszawa, Gebethner i Wolff.

Talent zupełnie nowy i sympatyczny: szczery, naturalny i w artystycznej kulturze wzrosły. Oto ogólne wrażenie, jakie słuchacz odbiera, wszedłszy w znajomość z pieśniami p. Łucji Drężanki, których na razie jest tylko dwie, lecz bynajmniej nie z powodu, jakoby to był jedyny dorobek kompozytorski młodej tej osoby, spieszącej się, jakby kto może myślał, z zaprezentowaniem się publiczności.

P. Drężanka w kompozycji uczenica profesora Szopskiego, a pozatem pianistka bardzo biegła, napisała już znaczną ilość utworów, między któremi pieśni celują. Niebawem wystąpić ma z niemi we własnym koncercie w Warszawie. Dwie pieśni świeżo wydane (dzięki subwencji Ministerstwa): „Parafraza" i „Cyprys" odznaczają się dobrą fakturą, dobrze uchwyconym wyrazem, nieprzeciętną melodyjnością i bardzo ładnie traktowanym akompaniamentem fortepianu. Odczuwanie tonalności spotykamy tu zdrowe i proste, mimo, że ruchu modulacyjnego nie brak; układ instrumentalny jest dźwięczny i wygłasza pewną treść, bez jakiejkolwiek ujmy dla śpiewaka, który znajdzie tu dla siebie zadanie wdzięczne i pod względem głosowym i pod względem deklamacyjnym. Z dwu pieśni wyżej stawiam „Parafrazę", a jedyna moja uwaga, dotyczyłaby tu tylko koron, które mojem zdaniem właściwiej byłoby z wielu względów zastąpić wszędzie określeniem sił.

Fakt, że pieśni te nie wychodzą nakładem którejś z naszych firm, przypisać należy jedynie wielkim trudnościom jakie obecnie istnieją z papierem i sztychem. *st. n.*

WIADOMOŚCI Z KRAJU I Z ZAGRANICY.

Opera warszawska po wystawieniu „Fidelia" Beethovena przystępuje do przygotowania Walkirji Wagnera. Nowością polską będzie „Dola" Walewskiego.

Polscy artyści. Ignacy Friedman osiedlił się w Kopenhadze, Michał Zadora rozpoczął koncertowanie na nowo i niedawno dał się słyszeć (Liszt, Szopen) w Dreźnie z wielkiem powodzeniem. Stanisława Szymanowska powróciła ze Szwajcarji do kraju i koncertuje obecnie w Warszawie, poczem ma się udać z koncertem do Lwowa. Artystka ta przez czas wojny śpiewała z powodzeniem w Szwajcarji i we Francji. Henryk Opieński wykańcza nową swą operę i w tym celu usunął się z widowni ruchu muzycznego. Ludomir Różycki pracuje nad operą Beatriks Cenci, którą wystawić ma Wielki teatr w Warszawie. Do Lwowa udaje się Różycki w tym jeszcze sezonie z koncertem kompozytorskim, w którym między innemi ma być wykonany jego Kwintet. Nowy koncert fortepianowy utworu tegoż kompozytora dotąd jeszcze nie grany wykona tego sezonu w Filharmonji Ignacy Friedmann.

Marja Kretzowa-Mirska znana pianistka wystąpi 9. i 13. grudnia z dwoma koncertami w Warszawie w sali Hermana i Grosmana. Pierwszy koncert poświęcony Lisztowi obejmuje Sonatę h moll, Heksameron, Fantazję

i Fugę B-A-C-H, Mefisto i i., na drugim zaś wykona artystka wyłącznie dzieła polskich kompozytorów a więc Szopena, Paderewskiego, Melcera, Niewiadomskiego, Różyckiego, Szymanowskiego, Brzezińskiego i i.

Prof. M. Horbowski zamieszkały jak wiadomo we Wiedniu nestor pedagogów polskich w dziedzinie śpiewu, ochodził w tych dniach 50-letni jubileusz działalności swej nauczycielskiej. Wielkie zasługi jubilata podniosła prasa wiedeńska. Cały szereg doskonałych artystów operowych wyszedł z jego szkoły ze słynnym tenorem Smirnowem na czele. Ze znanych u nas w nowszych czasach śpiewaków, uczniem prof. Horbowskiego był Franciszek Freszel obecnie barytonista opery warszawskiej. Prof. Horbowski cieszy się mimo sędziwego wieku zdrowiem jak najlepszem, wygląda zdumiewająco młodo, ząb czasu prawie go nie dotknął. Zawsze ruchliwy i czynny pochlubić się może zarówno sympatją uczni, jak i uznaniem krytyki, energji i temperamentu pozazdrościć mógłby mu niejeden znacznie młodszy artysta. Dla dobra sztuki śpiewackiej niechaj je zachowa w jak najdłuższe lata!

Ruch muzyczny w Niemczech zaczyna się bardzo ożywiać. W Lipsku czynią się wielkie przygotowania do Festywalu Bachowskiego zamierzonego na rok przyszły. Miasto Lipsk zagwarantowało pokrycie ewentualnego deficytu. Ku uczczeniu pamięci Gustawa Mahlera ma być wykonany na wiosnę cykl jego utworów w Berlinie.

Śpiewacy zarówno jak instrumentaliści zaczynają odbywać swoje występy gościnne i podróże koncertowe: Józef Schwarc gościł w Wiedniu, Jadlowker w Berlinie, Klara Duks objeżdża Skandynawję.

Nowe opery. D'Albert wystąpił z nowym utworem „Krwawe wesele". Operę wykonano po raz pierwszy w Lipsku. Bitner wykończył operę „Kohlheimerin", której premierę przygotowuje dawna Hofopera wiedeńska. „Kobieta bez cienia" Ryszarda Straussa wystawiona niedawno w Wiedniu jest ciagle przedmiotem omawianym żywo przez prasę. „Perwersyjna" ta opowieść jak ją nazywają ogólnie, ma się odznaczać świetną instrumentacją jak zawsze u Straussa, świeżości myśli muzycznej jednak nie posiada podobno. Korespondent nasz wiedeński przyśle nam niebawem ocenę tej nowości. „Palestrina" opera Pfitznera, której premiera w Berlinie niedawno się odbyła, zrobiła wrażenie nowości pod pewnym względem epokowej. Tytułową partję wykonał w niej Józef Mann. Pisma berlińskie nie mają dość słów pochwały dla znakomitego artysty i wynoszą bardzo wysoko kunszt jego śpiewacki i dramatyczny.

Dzieła R. Wagnera mimo antagonizmu dla Niemców nie przestają być chlebem codziennym na programach koncertowych w Londynie.

Opera czeska w Pradze zamierza z całym swym zespołem udać się do Wiednia na gościnne występy w dawnej Hofoperze, której ansambl ma podobno w następstwie tego rewizytować Pragę.

Dwa nowe pisma muzyczne zaczęły wychodzić w Wiedniu. Znany profesor uniwersytetu Dr. Max Graf wydaje pismo p. t. „Musikalischer Kurier, Wochenschrift für Musik und Theater" a wielka firma nakładcza Universal-Edition pismo p. t. „Musikblattter des Anbruch" pod redakcją Ottona Schneidera.

NEKROLOGJA.

Władysław Barącz Znakomity aktor, doskonały muzyk, były długoletni dyrektor teatru skarbkowskiego zmarł we Lwowie.

Ś. p. Barącz należał do rzędu tych, co to wyżej cenią sztukę, niż interes materjalny i dlatego też czasy jego dyrektury w teatrze obfite były wprawdzie w sukcesy artystyczne, zakończyły się jednak ruiną finansową. Po ustąpieniu z teatru poświęca się Barącz zawodowi nauczycielskiemu. Uczy śpiewu i gry scenicznej a gdy liczba uczniów z czasem maleje, zmuszony do tego brakiem środków do życia, występuje w teatrzykach, popisując się swą fenomenalną muzykalnością i darem imitatorskim.

Prawość charakteru i nadzwyczajna dobroć dla swoich najbliższych i obcych cechowały tego artystę, niewdzięczny świat jednak rychło o nim zapomniał. Ostatnie lata spędził ś. p. Barącz w przytulisku Domsa a skromny orszak pogrzebowy był smutnem zakończeniem żywota pełnego blasku i rozczarowań. R. i p.

Wydawca i odpowiedzialny redaktor: Józef Georgeon. Z drukarni M. Schmitta i S-ki.